

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE BIZANTINÍSTICA

BOLETÍN NÚMERO 20

Febrero de 2015

Índice

1

ACTA DE LA ASAMBLEA

DE LA SEB DEL 16 DE ENERO DE 2015

El viernes 16 de enero tuvo lugar en el Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC la asamblea anual de socios de la SEB. Antes de empezar la profesora Ruth Macrides de la Universidad de Birmingham pronunció la conferencia "Ceremonial space in Byzantine Constantinople" en la que, basándose en su conocimiento del texto del Pseudo Codino, que ha editado y comentado recientemente, disertó sobre diversos aspectos del ceremonial palatino de los siglos finales de Bizancio, prestando especial atención a la diferente configuración del espacio en el Palacio de las Blaquernas, con una clara verticalidad y distribución de las estancias en torno a un amplio patio central al modo de castillos occidentales que lo distingue claramente del Palacio Imperial en torno al hipódromo, conformado por una laberíntica sucesión de estancias más similar al modelo de los palacios imperiales romanos.

A las 17.35, tras un pequeño debate con la conferenciante, comenzó la asamblea propiamente dicha que seguía el siguiente orden del día y a la que asistieron una quincena de socios:

1) Lectura y aprobación del acta de la asamblea anterior
2) Resumen de actividades de 2014
3) Balance económico de 2014
4) Propuestas para 2015
5) Ruegos y preguntas

Tras aprobarse el acta de la asamblea anterior del 21 de febrero de 2014, se pasó al **punto 2** del orden del día en el que la presidenta, Inmaculada Pérez Martín hizo un balance rápido de las actividades del año pasado de las que los socios han recibido puntual información a través de correos electrónicos y el blog "Bizantinística". Mención especial tuvieron la conferencia de Kathleen Maxwell "Paris gr. 54 and the Union of Lyon: Renewal, Reunion, Reform, and Rejection" (30 Octubre) y la exposición de iconos "La belleza inmarcesible. El arte del icono en Bizancio" celebrada en Cartagena entre marzo y abril.

Una significación especial tuvo también el homenaje al profesor Antonio Bravo llevado a cabo el pasado 12 de Diciembre en el Salón de Grados de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid. Ante su próxima jubilación un grupo de alumnos y amigos decidió hacerle entrega de un volumen recopilatorio con algunas de sus publicaciones (detallado en la sección de bibliografía de este boletín) en un acto académico que estuvo presidido por Eugenio Luján, profesor de lingüística indoeuropea y actual decano de la facultad de Filología, y en el que participaron Inmaculada Pérez Martín, Juan Signes y Antonio Guzmán Guerra, que glosaron su figura y recorrieron su biografía. El propio Antonio Bravo intervino al final del acto para dar emocionadas gracias a los asistentes y rememorar brevemente su última clase, comentando algunos epigramas griegos helenísticos.

La presidenta señaló también el esfuerzo que ha supuesto la publicación del segundo número de *Estudios Bizantinos,* aparecido puntualmente a final de año con 10 contribuciones de gran nivel en varias lenguas. Hay que tener en cuenta que ha habido un gran número de solicitudes de publicación en la revista y que hasta nueve contribuciones han sido rechazadas tras su correspondiente evaluación. Se está ahora gestionando la inclusión de la revista en varios índice bibliográficos y se espera que se consolide para solicitar su evaluación en la FECyT.

En cuanto al *Boletín*, se señaló que el año pasado solo se pudieron publicar dos entregas ante la dificultad de encontrar colaboraciones. Juan Signes, su responsable, señaló que las contribuciones aceptadas son fundamentalmente divulgativas y, aunque rigurosas, no pueden ser calificadas de científicas y estimuló por ello a los socios a participar en la publicación, donde se han abierto nuevas secciones, como por ejemplo una en la que se recogen las impresiones de estudiantes de Bizantinística españoles en universidades extranjeras.

Otras actividades no han llegado a buen puerto todavía, como la prevista publicación de la traducción del *Elogio a Roma* de Crisoloras por el grupo de trabajo coordinado por la presidenta.

En el **punto 3** del orden del día el tesorero Pedro Bádenas dijo que el estado de las cuentas, con fecha del mismo día 16 en el que se celebraba la asamblea, era de 726,25 € aunque se esperaba que esa cifra se incrementara con las cuotas de los más de 60 socios de la SEB en los próximos días. Los activos de la sociedad han bajado con

respecto a ejercicios anteriores sobre todo por los gastos derivados del mantenimiento de la revista, pero los presentes decidieron mantener la cuota invariable para el 2015 así como intentar atraer a nuevos socios, especialmente estudiantes.

En el **punto 4** del orden del día se aprobó por unanimidad invitar a Sergio Vidal, conservador del Museo Arqueológico Nacional a impartir la conferencia ante la asamblea anual de socios para Enero de 2016.

Pero sobre todo se discutieron posibles estrategias ante la celebración de las próximas Jornadas de Bizancio en Málaga. Tuvo entonces la palabra su organizador, Raúl Caballero, que fue desgranando el posible apoyo de distintas instituciones locales (Diputación, Junta, Ayuntamiento, Teatro Romano, Alcazaba, Banco de Santander), que, además de la SEB y la ACHH, podrían convertir en realidad el proyecto. Dadas las dificultades de tiempo se acordó aplazar un poco su celebración hasta Febrero de 2016 para así tener tiempo para organizarlo adecuadamente. Se acordó también establecer dos sesiones específicas en el congreso sobre “La presencia bizantina en el sur de Hispania” (a cargo de Bartolomé Mora) y sobre “Ciencia y filosofía en Bizancio” (a cargo de Raúl Caballero).

Y sin ruegos ni preguntas concluyó la asamblea a las 18.37.

2

A PROPÓSITO DE LAS EXCAVACIONES ARQUEOLÓGICAS EN EL CERRO DEL MOLINETE DE CARTAGENA.

DINÁMICAS DE REUTILIZACIÓN EN UNA CIUDAD HISPANA DURANTE LA ÉPOCA BIZANTINA

José Miguel Noguera Celdrán

María José Madrid Balanza

Jaime Vizcaíno Sánchez

En el n.º 3 de nuestro Boletín de la SEB (2009), en la sección "*Archivo Gráfico de Bizancio y la península Ibérica*" una breve reseña titulada "*Excavaciones arqueológicas en el cerro del Molinete de Cartagena*", daba cuenta de los importantes hallazgos acaecidos en esta ciudad del sureste de España. Afortunadamente, nuevas campañas han permitido continuar con los trabajos e incrementar nuestro conocimiento sobre la urbe que, posiblemente, ostentó la capitalidad de la provincia bizantina de *Spania* entre los siglos VI-VII.

La excavación arqueológica, aún en curso, de la cima y parte sudoriental del cerro del Molinete, en pleno corazón del recinto

histórico de la ciudad, está permitiendo reconstruir su secuencia histórica desde el siglo III a.C al siglo XXI (**figura 1**).



En concreto, para la etapa bizantina se ha podido excavar un barrio intramuros de carácter doméstico y artesanal, que surge sobre las antiguas construcciones de época romana, transformándolas de forma intensiva. De este modo, se han documentado toda una serie de cambios sobre el entramado urbano preexistente, así como la reutilización y/o amortización total o parcial de las estructuras que en su momento formaron parte de una gran *insula* con edificios públicos (un complejo termal y el llamado *edificio del atrio*) adyacentes al foro (**figura 2**). Precisamente, en dichas dinámicas de reutilización queremos centrar estas líneas. Se trata del fenómeno común de reutilización de *spolia* que, practicado secularmente, de modo especial se

incrementó en época bajoimperial, llegando a su plena expresión durante los siglos VI-VII. En Cartagena, la antigua *Carthago Spartaria* bizantina, las excavaciones habían conseguido mostrarlo ya en algunas de sus facetas, permitiendo apuntar datos, que ahora, gracias al proyecto de investigación ligado al cerro del Molinete, pueden explicarse mejor.



En efecto, para la construcción de los paramentos que completan el alzado de algunas de las antiguas habitaciones –cuando no llevan a cabo su compartimentación, acorde a nuevos destinos funcionales– también se reutiliza activamente material arquitectónico o epigráfico de las primitivas fases de ocupación. Así, por ejemplo, en la cimentación del muro meridional de la denominada habitación n.º 1 del barrio de época bizantina se incorpora una antigua estela funeraria de carácter figurado, datada en la primera mitad del siglo I d.C. (**figura 3.1**) Su presencia indica el acarreo desde una zona funeraria, no necesariamente distante en exceso, pues a fin de cuentas la cinta

muraría se encuentra en el entorno. Igualmente, a pesar de que la estela está realizada en un soporte lapídeo de cierta calidad, como es el mármol, dicha circunstancia no fue óbice para que fuese amortizada sin más, trabándose con simples cascajos informes, para conformar dicho cimiento no visto. Otro tanto cabe decir respecto a su carácter figurado, que, aun erosionado, deja ver una composición de cierto detalle. Comprobamos, por tanto, que por parte de los nuevos habitantes de la ciudad bizantina, parece existir la voluntad consciente de renunciar a cualquier tipo de pretensión ornamental en sus modestas construcciones. Cualquier fragmento arquitectónico recolectado en los antiguos edificios es empleado únicamente con interés meramente utilitario, para engrosar sencillos paramentos.



Encontramos otro caso significativo en el contexto de la remodelación del espacio frente a la escalinata occidental que daba acceso a la

terraza superior del foro, probablemente ocupada en época tiberiana por un templo de culto imperial, ya abandonado en el siglo III d.C. Aquí se reutiliza como material de construcción un antiguo altar epigráfico (**figura 3.2**).

Dicho altar, un bloque de piedra caliza micrítica dedicado a finales del siglo I a.C. a los dioses Isis, Serapis y Mercurio, cuyo culto tendría lugar en un recinto sacro anexo, posiblemente lugar de procedencia de la pieza, fue cortado para su acomodo en una nueva construcción deficientemente conservada. A este respecto, aunque no deja de ser significativo que el epígrafe "mutilado", desprovisto de su antigua prestancia, sea un testimonio elocuente de los ahora condenados cultos paganos, nada hace pensar que en su traslado y reempleo hayan pesado motivaciones de tipo simbólico. Siendo conscientes de tal realidad, la pieza y, en conjunto, la práctica de reutilización, empero, se convierten en una manifestación de hasta qué punto el ornato de la antigua *civitas* clásica había quedado desprovisto de significado, prestándose, por tanto, a convertirse en eficaz cantera con la que satisfacer las necesidades de una población carente de vínculos ideológicos con su pasado arquitectónico. Refuerza tal hipótesis la multiplicidad de casos documentados, claramente indicadores de una dinámica usual y, hasta cierto punto, masiva. Resulta llamativo que esa "ruptura" ideológica siga teniendo lugar precisamente en el contexto político-cultural de la *Renovatio Imperii*. A tenor de cuanto dejan ver los restos, en un momento en el que se reivindica la esencia inmutable de la romanidad, garantizada precisamente por la reconquista de los

territorios hispanos por los "*milites Romani*", poco parece importar el destino del aparato monumental de los antiguos romanos.

Queremos traer a colación, por ejemplo, el mismo reempleo de un epígrafe de letras áureas procedente de la antigua explanada forense (**figura 3.3**). En este caso, la inscripción, consistente en una losa de caliza micrítica gris, fue hallado en el departamento n.º 19 del barrio bizantino, construido sobre las ruinas del *aula* n.º 13 del antiguo "edificio del atrio". En dicho ámbito, transformado ahora en herrería o zona de actividad metalúrgica, probablemente también se arrancaron las primitivas letras metálicas con ayuda de un cincel. Es posible que estén relacionadas con esa operación las huellas de sección cuadrangular y rectangular de *ca*. 1/1,5 cm de profundidad que aparecen cerca de las letras. Cabe anotar que dicha losa integraba la pavimentación del foro de la *civitas* romana, al igual que otra, también hallada en un contexto de reutilización de época bizantina situado a un centenar de metros.

Todo hace pensar que, en el curso de la renovada actividad constructiva que Cartagena experimenta durante el siglo VI, hubo una "fiebre" de "rebuscas" que conllevó la excavación de fosas y zanjas de expolio para recuperar los materiales constructivos del ya abandonado centro cívico. Algunas de estas fosas, a modo de operaciones quirúrgicas, sólo conllevaron el desmonte puntual de las estructuras, como ocurre con uno de los muros de cierre de la antigua *insula* (**figura 4**). Se trata de un proceso de "autofagocitación" que deja ver cuán distintos y distantes se sentían los habitantes de la ciudad respecto a

su otrora espejo del orgullo ciudadano. Queremos insistir, precisamente, en que los epígrafes referidos integraban un mismo conjunto de época augustea y que su reaprovechamiento posterior tuvo lugar en sendos espacios situados no sólo a cierta distancia del emplazamiento originario, la plaza del foro, sino también en puntos diversos del mutado plano urbano, en construcciones de carácter, función y envergadura diferentes.

Tal desmembramiento y la citada "dispersión" de los restos arquitectónicos reaprovechados inducen a pensar que, a diferencia de cuanto comprobamos en otros lugares, no hubo una regulación de esta práctica de expolio. Más que un programa controlado de desmantelamiento, todo apunta a la convergencia de iniciativas particulares y aleatorias que, no guiadas, obedecen a motivaciones privadas para nutrir, también, intereses y, por supuesto, construcciones privadas.



Conviene, insistimos, no perder de vista tal apreciación, pues de ella se deriva también el alcance, capacidad de maniobra y, en conjunto,

consistencia, de la iniciativa pública municipal durante los siglos VI-VII d.C., motivación principal de estas breves líneas.

A este respecto, incidiendo en la misma magnitud de los cambios, tampoco hay que olvidar que ese mutado poder municipal, que a nuestros ojos aún se nos sigue presentando evanescente, había tenido precisamente aquí, en el foro y sus equipamientos anexos, su sede principal. Dicho esto, por el momento no conocemos el "escenario físico" de las autoridades municipales de la *Carthago Spartaria* bizantina y, su margen de actuación, si nos atenemos a una palpable ausencia de regulación de las citadas prácticas de reaprovechamiento, vertido de residuos, mantenimiento de infraestructuras públicas, o iniciativa edilicia, parece precario.

Si bien las excavaciones del cerro del Molinete siguen arrojando luz sobre la *Carthago Spartaria* bizantina, por el momento, al igual que ocurre con el resto del solar urbano, nada nos dicen de una autoridad o iniciativa públicas, que sólo nos consta a través de la célebre inscripción del patricio Comitiolo recordando su actuación sobre la puerta úrbica. Es necesario detenerse en ello, pues, como sabemos, el citado patricio es un *magister militum Spaniae* y, con ello, una autoridad vinculada estrechamente a la administración imperial, no directamente local. Lanzamos, con esto, en función de cuanto va mostrando el registro arqueológico cartagenero y las implicaciones que se van desprendiendo del mismo, interrogantes que iremos tratando de forma detenida. ¿Cómo se gestiona la vida municipal de una ciudad bizantina hispana de los siglos VI-VII? ¿Hasta qué punto los

cambios políticos, la "*Renovatio Imperii*", permiten reactivar la *civitas*, mantener su pulso? ¿Es posible rastrear el sempiterno *topos* del retorno al *pristinum decus* que señalan los textos, desde los jurídicos a los literarios?

Bibliografía

ABASCAL, J.M.; NOGUERA, J.M., Y MADRID, Mª J., "Nuevas inscripciones romanas de Carthago Nova (Cartagena, Hispania Citerior)", *ZPE* 182, 2012, pp. 287-296.

NOGUERA, J. M. Y MADRID, Mª J. (EDS.): *Arx Hasdrubalis. La ciudad reencontrada. Arqueología en el cerro del Molinete / Cartagena*, Murcia 2009. ISBN:978-84-7564-523-0 (CARM) y 978-84-8371-897-1 (UMU).

NOGUERA, J.M. Y MADRID, Mª J.: "Reencontrando *Noua Karthago*: la *insula* I del Molinete y la gran arquitectura de la colonia" en *Arqueología, patrimonio y desarrollo urbano. Problemática y soluciones*. Actas del Seminario de Girona, 3 de julio de 2009 , Girona, 2010, 103-132. ISBN: 978-84-8458-309-7.

NOGUERA, J.M.; SOLER, B.; MADRID, MªJ., y VIZCAÍNO, J., "El foro de *Carthago Nova*. Estado de la cuestión", *Fora Hispaniae. Paisaje urbano, arquitectura, programas decorativos y culto imperial en los foros de las ciudades hispanorromanas. Monografías del Museo Arqueológico de Murcia*, 3, Murcia, 2009, pp. 217-302.

VIZCAÍNO, J., 2002, "Reutilización de material en la edilicia tardoantigua. El caso de Cartagena", *Mastia,* 1, 2002, pp. 207-220.

Para saber más acerca del proyecto:

En la actualidad, continúa en ejecución el “Proyecto de Recuperación y Mantenimiento del Barrio del Foro Romano” en el Parque Arqueológico del Molinete, resultante de la firma de un convenio entre el Excelentísimo Ayuntamiento de Cartagena y la Fundación Repsol (2013). Su dirección arqueológica corre a cargo del profesor José Miguel Noguera Celdrán, catedrático de Arqueología de la Universidad de Murcia, y la arqueóloga María José Madrid Balanza. El avance de los trabajos arqueológicos está generando una intensa actividad investigadora, en buena parte desarrollada bajo la cobertura del Proyecto de investigación “Roma, las capitales provinciales y las capitales de Hispania: difusión de modelos en la arquitectura y el urbanismo. Paradigmas del conventus Carthaginiensis” (ref. n.º HAR2012-37405-C04-02), subvencionado por el Ministerio de Economía y Competitividad (Secretaría de Estado de Investigación) y cofinanciado parcialmente con fondos FEDER.

En redes sociales como Facebook es posible encontrar un seguimiento de las novedades:

https://es-es.facebook.com/BarrioDelForoRomano

3

BIZANCIO COMO ESCENARIO POLÍTICO ROMÁNTICO: EL *BELISARIO* DE SCHENCK Y DONIZETTI

Ernest Marcos Hierro

En el apartado final de su edición bilingüe del poema bizantino de Belisario para la colección Erasmo de la editorial Bosch, aparecida en 1983, Juan Valero Garrido, uno de los primeros bizantinistas españoles, reúne y comenta sucintamente, distribuidas por géneros, la mayoría de obras literarias y artísticas que desde el Renacimiento hasta el siglo XX han tenido como tema la legendaria caída en desgracia de Belisario, a quien el emperador Justiniano, movido por oscuras razones, habría ordenado arrancarle los ojos y reducirlo a la miseria[1]. Como es bien sabido, las fuentes contemporáneas, especialmente, las historias, tanto oficial (*Guerras* y *Edificios*) como secreta (*Anécdota*) de Procopio de Cesarea, no refieren estos acontecimientos, que son mencionados, en cambio, a propósito de la estatua ecuestre de Justiniano en el Augusteo,

[1] J. Valero Garrido, *Διήγησις τοῦ Βελισαρίου. Poema e historia de Belisario* (Colección Erasmo, Textos biblingües, Textos griegos), Barcelona, Bosch 1983, pp. 107-118.

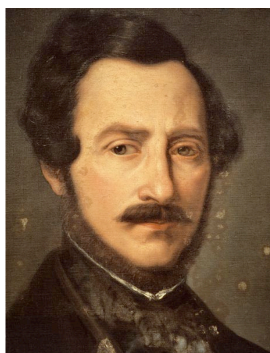
en los *Πάτρια Κωνσταντινουπόλεως*[2] y desarrollados con dramatismo en las *Χιλιάδες* de Juan Tzetzes[3] antes de convertirse en el objeto de la última parte del poema medieval mencionado. A pesar del silencio de los testimonios más fidedignos y más próximos a la vida del protagonista, la fábula, sin embargo, se impuso entre los escritores del Barroco y de la Ilustración, que la utilizaban para mostrar la indefensión de los hombres de mérito, por muy heroicos y ejemplares que fueran, ante los ataques despiadados de los soberanos absolutos, siempre dispuestos a prestar oídos a los relatos más calumniosos. Entre las obras tratadas con mayor detalle por Valero se encuentran la tragedia del jesuita Jakob Bidermann (1578-1639), publicada póstumamente en 1666, el drama *El ejemplo mayor de la desdicha* (1625) del prolífico dramaturgo español Antonio Mira de Amescua (1567-1644), la refinada novela *Bélisaire* (1767) del ilustrado Jean François Marmontel (1723-1799) y, por último, el célebre *Conde Belisario* de Robert Graves (1895-1985), cuya primera edición es de 1938. El profesor de la Universidad de Barcelona, sin embargo, aunque las menciona brevemente y por separado, no acierta a relacionar la ópera *Belisario*[4] de Gaetano Donizetti (1797-1848), estrenada en el teatro veneciano de la Fenice el 4 de febrero de 1836, con su fuente de inspiración y modelo dramático la "tragedia romántica (*Romantisches*

[2] *Scriptores originum Constantinopolitanarum,* ed. Th. Preger, Biblioteca Teubneriana, Leipzig, 1907 (reimpresión 1989), pp. 159-160)

[3] Ioannis Tzetzes, *Historiarium Variarum Chiliades,* ed. Th. Kiessling, vol. III, vv. 339-348, Leipzig, 1826, p. 94.

[4] Vid. el libreto de Salvatore Cammarano.

Trauerspiel) en cinco actos” *Belisar*,[5] obra de Eduard von Schenk (1788-1841), cuya primera representación tuvo lugar en el Teatro Real de Munich el 23 de febrero de 1826. En 1983, sin contar con los medios de los que hoy disponemos, Valero no pudo acceder ni a los textos, ni a la grabación discográfica de la pieza. En las páginas siguientes, trataremos de cubrir esta laguna de su introducción y proseguiremos de este modo, además, nuestra indagación en curso sobre el tratamiento en la ópera de la “materia de Bizancio”[6].



Gaetano Donizetti

El favor del público no ha acompañado a la ópera bizantina de Donizetti, estrenada justo después de su obra maestra romántica *Lucia di Lammermoor* y percibida, por tanto, desde el principio como inferior a tan célebre predecesora. Contiene, como veremos, un gran papel femenino, el de Antonina, escrito para la soprano austriaca Carolina Unger (1803-1877), una de las cantantes preferidas de Beethoven, cuyas *Missa solemnis* y *Novena Sinfonía* estrenó. El papel, sin embargo,

[5] Eduard von Schenck, *Schauspiele* I, Stuttgart, 1829. Vid. http://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10119046.html.

[6] Para más información sobre la posteridad de Belisario como personaje literario ver también el apartado correspondiente de la introducción de la Historia secreta obra de Juan Signes: Procopio de Cesarea, *Historia secreta,* introducción, traducción y notas de J. Signes Codoñer (Biblioteca Clásica Gredos 279) Madrid, Gredos 2000, pp. 112-124.

en épocas recientes tan sólo ha atraído entre las grandes intérpretes a la legendaria diva turca Leyla Gencer (1928-2008). Han cantado el rol protagonista de Belisario algunos famosos barítonos del género belcantista italiano, Giuseppe Taddei y Renato Bruson, por ejemplo, entre los contemporáneos, pero tampoco han tenido interés en imponerlo a los teatros como una ocasión para su lucimiento. Con excepción de la mezzosoprano Irene, la hija del general, que disputa a ratos a su madre el protagonismo de la pieza, las intervenciones de los otros personajes principales – el tenor Alamiro-Alexis y el bajo Justiniano – no son casi relevantes desde el punto de vista musical por lo que pasan, generalmente, desapercibidos. Resulta significativo el hecho de que ninguna aria de la obra haya alcanzado fama propia con independencia del conjunto, lo que la condena también a estar ausente de las salas de concierto. Tan sólo en los últimos tiempos parece que aumenta el interés por la obra que empieza a aparecer en algunos escenarios de prestigio de Europa, como el Festival Donizetti de Bérgamo, y los Estados Unidos. Por nuestra parte, coincidimos en el juicio tibio de los espectadores de la ópera, pero consideramos, por el contrario, muy interesante tanto la tragedia desaforada de Schenck como el hábil libreto italiano que escribió a partir de ésta para Donizetti uno de los más célebres y prolíficos dramaturgos líricos de la época, Salvatore Cammarano (1801-1852).

Comprometido por contrato, en efecto, con el Teatro de La Fenice de Venecia para la composición de esta pieza, Donizetti rehusó trabajar con el libretista local Pietro Beltrame y, a pesar de la opinión contraria del empresario Natale Fabbrici, impuso como hombre de su confianza

a Cammarano, autor de la adaptación escénica de *The bride of Lammermoor* de Sir Walter Scott. Compositor y libretista trabajaron en estrecha colaboración convirtiendo así la tragedia germana en cinco actos y con quince personajes protagonistas en una ópera en tres partes con nueve solistas. A la hora de efectuar los cortes necesarios, decidieron mantener en su integridad, en conformidad con las convenciones del género, la peripecia familiar que vertebraba la pieza de Schenck, mientras suprimían, por el contrario, casi todos sus aspectos políticos. En estos años y como resultado de los acuerdos del Congreso de Viena de 1815 entre las potencias vencedoras de Napoleón, Venecia ostentaba junto con Milán la capitalidad del recién creado Reino de Lombardía-Véneto, integrado en la monarquía austriaca de los Habsburgo. Su titular de entonces, el emperador Fernando I (1793-1875), era un hombre de salud endeble tanto física como mental, incapaz, por tanto, de ejercer personalmente las funciones que le correspondían como monarca absoluto *de iure*, tarea por la que competían, en el marco de un consejo de regencia *de facto*, el antaño todopoderoso príncipe Klemens von Metternich (1773-1859) y el conde Franz Anton von Kolwrat-Liebsteinsky (1778-1861). En estas circunstancias, no resultaba en absoluto aconsejable reproducir en la ópera el feroz ambiente de intrigas políticas en el entorno de Justiniano que el drama presentaba. Retratarlo como un soberano dubitativo y manipulable habría sido una imprudencia, frustrada, además, con toda seguridad por la censura. El éxito de la revolución burguesa en Francia de 1830 y el consiguiente destronamiento de Carlos X, el último rey de la rama francesa de los Borbones, servían de

acicate para la represión en territorio austriaco de cualquier presentación crítica de la figura de un emperador. De este modo, la dimensión política de la historia se perdió en el traslado al género operístico.



Eduard von Schenck

Este aspecto, por el contrario, está muy presente en la obra original de Schenck, jurista bávaro de eminente carrera política y consejero y amigo íntimo del rey Luis I de Baviera (1786-1868). En el *Belisar*, su debut oficial en 1826 como dramaturgo ante la corte muniquesa, Schenck utiliza, de entrada, al personaje de Justiniano para advertir al joven Wittelsbach, recién coronado, de los peligros que acechan al trono, cuando un soberano, cediendo a la envidia, da crédito a las calumnias de los enemigos de la virtud y destruye así las carreras y las vidas de quienes mejor le sirven. También lo ilustra con ejemplos prácticos sobre la dificultad de reinar, de tomar decisiones que afectan al bienestar de sus súbditos y lo invita, además, a saber rectificarlas cuando se revelan equivocadas y perjudiciales. El Justiniano de Schenck siente celos de los éxitos y de la popularidad de Belisario y presta, por ello, oídos a las acusaciones de sus adversarios, pero no convalida la sentencia de muerte contra éste que le presenta el senado,

ni ordena tampoco la ceguera del general, aunque sus palabras ambiguas, dirigidas a quienes son sus mayores enemigos, Eutropio y Rufino, – “procurad que él no vuelva a ver nunca más mi rostro” – sean el pretexto que ellos utilicen para legitimar la acción[7]. Cuando comprende, al fin, que lo han engañado, el emperador no oculta los hechos, sino que asume él en persona la investigación del crimen, interroga astutamente a los culpables, los condena y, por último, solicita y obtiene el perdón de Belisario moribundo. Se muestra, por tanto, como el soberano justo, clemente y liberal, que en los años de agonía del orden absolutista previos a 1830 parecía deseable incluso a los propios monarcas como Luis I, conscientes de la necesidad de satisfacer de algún modo las crecientes demandas de libertad política de sus pueblos. En torno a este modelo de justicia, en la tragedia de Schenck, libran sus batallas personales los senadores y generales de Bizancio, movidos, como los cortesanos contemporáneos de Munich y de Viena, por la envidia y la ambición. En esta guerra áulica, Belisario cuenta con dos amigos fieles entre sus subordinados, Nicanor y León, que tienen un papel fundamental en su rehabilitación, pero sus perseguidores, los mencionados Eutropio y Rufino, reciben el apoyo inesperado de Antonina, la esposa del comandante bizantino, enemistada con él por la razón que se erige en el esqueleto trágico de la pieza.

Haciéndose eco, en efecto, del relato de Procopio a propósito de Teodosio, el licencioso hijo adoptivo de la pareja[8], Schenk lleva más

[7] Acto III, Escena V, p. 90.
[8] Vid. Procopio, *Historia secreta,* ed. Signes, pp. 149-156 y 162-165.

allá el motivo tradicional del Edipo bizantino, presente en Belisario como mínimo desde Tzetzes, convirtiendo a su héroe en una especie de híbrido de Layo y Agamenón. En la prehistoria de la tragedia, diecinueve años antes del inicio de la acción, un sueño oportunamente interpretado por un adivino había revelado al general que su hijo recién nacido Alexis había de luchar en el futuro contra el Imperio griego y, tras su derrota, ser reducido a la esclavitud. A fin de evitar este ataque a la patria y la vergüenza a su retoño, Belisario decide, como el rey de Argos, ofrecer al niño en sacrificio y ordena entonces, como el monarca tebano, a su esclavo Proclo que lo robe furtivamente de los brazos de su adormecida madre y lo asesine en la costa del estrecho del Bósforo. El sirviente, sin embargo, como su antiguo modelo, se siente incapaz de cumplir el criminal encargo y abandona al infante junto al mar, confiando en que las olas o las fieras cumplan su tarea, mientras muestra a su señor unos pañales ensangrentados como prueba presunta de su lealtad. Antonina, afligida por la desaparición del hijo, pero consolada por el amor del esposo y la devoción de su hija Irene, vive feliz e ignorante de los pormenores del caso hasta que el arrepentido Proclo le confiesa todo en su lecho de muerte. La fatal revelación le envenena completamente el carácter y la convierte, como indicará más adelante el propio Belisario en un momento de desesperación, en una émula de Clitemnestra, decidida a destruir al marido para vengar la sangre derramada del hijo[9]. Con este objeto, sacando partido de la estancia de Belisario en Cartago por la campaña contra los vándalos, Antonina traba contacto con Eutropio y Rufino y

[9] Schenck, *Belisar*, p. 73.

pacta con ellos un plan que incluye la manipulación de la correspondencia privada entre los esposos a fin de introducir en ella mensajes de traición contra el Imperio. El éxito de la maquinación exige que la madre vengativa preste ante el senado y ante el emperador un testimonio acusatorio y el telón de la obra se alza justo en el alba del día en que Belisario regresa victorioso a Constantinopla, ignorando todavía su perdición.

Además de evocar los caracteres trágicos mencionados, Schenck recurre en la construcción de la peripecia a las fórmulas dramáticas de sus modelos de género, que son los habituales en un dramaturgo germano de la primera mitad del siglo XIX: la tragedia griega clásica, el teatro de Shakespeare y el drama del Sturm und Drang. De la primera fuente procede el esquema esquilino de *La Orestea* ya mencionado, aludido explícitamente por el protagonista, que identifica Belisario con Agamenón, Antonina con Clitemnestra, Irene con Electra, Eutropio y Rufino con Egisto y el desaparecido Alexis con Ifigenia. Hay también ecos de la pareja sofoclea Edipo-Antígona en las figuras del general desterrado y su hija. Tiene su origen, por otra parte, en el bardo inglés la caracterización de Belisario e Irene también como Lear y Cordelia, la narración de la brutal escena de suplicio que recuerda la mutilación de Gloucester y el retrato de los personajes malvados, especialmente de Antonina, cuya locura final por remordimientos remite a la de Lady Macbeth, pero también de los dos bribones, que parecen escapados de las peores escenas de *Tito Andrónico*. Por último, hallamos también ecos indudables del maligno Wurm del *Kabale und Liebe* de Friedrich Schiller en los mismos Eutropio y Rufino y semejanzas en las escenas

de conjunto, tanto cortesanas como militares, con los grandes *tableaux* del *Don Carlos* schilleriano, en el primer caso, y de la *Penthesilea* de Heinrich von Kleist, en el segundo. Con estos mimbres prestigiosos se construye, pues, una trama en cinco actos, que resumo a continuación a grandes rasgos.



Triunfo de Belisario (*Belisario*, Acto I)

La acción del acto primero[10] transcurre, como se ha indicado, en la mañana del día en que Justiniano ofrece a su victorioso general un desfile triunfal tras su regreso de África. El emperador, la corte y los habitantes de la ciudad comparten el júbilo de Irene, la hija de Belisario, mientras Antonina, en cambio, acuerda con Eutropio y Rufino los detalles de la conspiración. En una escena de gran intensidad dramática, la esposa descubre a sus cómplices la causa de su traición y ofrece un relato pormenorizado de la confesión de Proclo y del odio que en ella ha despertado. Hacia el final del acto, en la escena del recibimiento de Belisario por Justiniano en el palco imperial del hipódromo, aparece también un cautivo vándalo llamado Alamiro, cuyo protagonismo en el drama se hará evidente en el acto siguiente[11]. Tras la primera pausa, en efecto, el telón se alza de nuevo en la

[10] Schenck, *Belisar*, p. 3-36.
[11] Schenck, *Belisar*, p. 37-76.

mansión de Belisario, en donde el joven bárbaro, emancipado por la magnanimidad de su captor, le revela a éste las circunstancias extrañas de su origen, que resultan inmediatamente familiares al espectador. Según cuenta, en efecto, Alamiro, alguien lo abandonó siendo muy niño en la ribera del Bósforo y unos marineros lo recogieron y lo llevaron en su barco a Cartago, donde creció bajo la tutela del rey Totila, circunstancia que explica – piensa él – su inclinación natural por todo lo bizantino y su afecto filial por el comandante que lo ha vencido. Al escucharlo, Belisario se plantea por un momento la posibilidad de que su joven protegido sea en verdad su hijo perdido, pero el recuerdo de la ropa ensangrentada que le mostró Proclo le hace desechar este pensamiento. El público, sin embargo, no duda de su identidad y aguarda, por supuesto, con impaciencia, el momento de la anagnórisis de padre e hijo, que no se producirá, sin embargo, hasta el acto cuarto. El momento culminante del acto segundo es la escena del juicio de Belisario ante el senado, en la que Antonina acusa rotundamente a su esposo de traición y revela, además, ante los cortesanos estupefactos el crimen cometido contra su hijo, causa indudable de su odio.



Juicio de Belisario (*Belisario*, Acto II)

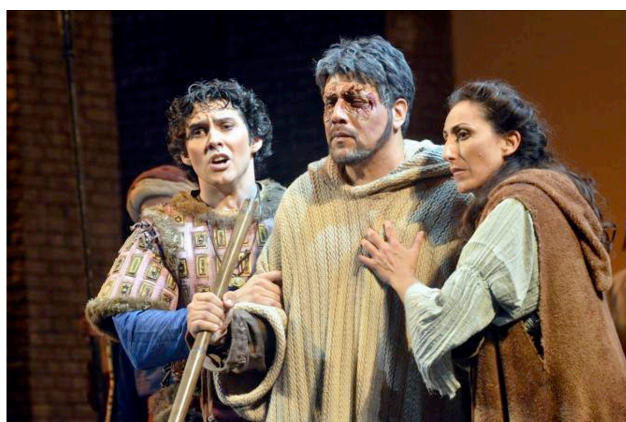
El protagonismo de la primera parte del tercer acto corresponde a Justiniano, que debe decidir si sanciona la condena a muerte de Belisario que le ha hecho llegar el senado[12]. Angustiado por la previsible reacción contraria del pueblo, el emperador opta, finalmente, por desterrarlo y la frase ambigua con la que expresa su deseo de no ser visto nunca más por él proporciona a Eutropio y Rufino el pretexto para cegar a su aborrecido enemigo. A continuación, tiene lugar un enfrentamiento cargado de reproches entre Antonina y Alamiro, altamente patético para el espectador que no ignora, al contrario que los personajes, que quienes disputan son madre e hijo. Por último, Irene, disfrazada de muchacho, recoge en la prisión al mutilado Belisario y emprende animosa con él, como Antígona y Cordelia, el camino del destierro.

Las primeras escenas palaciegas del acto cuarto[13] muestran los avances de los amigos del general exiliado, que defienden su posición ante el emperador, afligido en su fuero interno por el abuso cometido por Eutropio y Rufino, pero la mayor parte de las siguientes tienen lugar en las montañas de Tracia, donde Belisario y su hija deben reconocer, finalmente, en Alamiro al perdido Alexis. El ciego y su lazarillo se ocultan, en efecto, en estos salvajes parajes, donde topan con un ejército de alanos dirigido por su caudillo Octar. Los ha reclutado Alamiro para que luchen contra el Imperio en venganza por la desgracia de Belisario. Como era de esperar, el agraviado desautoriza este propósito, que califica de alta traición, y consigue de

[12] Schenck, *Belisar*, p. 77-114. Insistiendo en el paralelismo con la Baviera contemporánea, el jurista Schenck caracteriza su Bizancio como un estado en el que existe la división entre el poder ejecutivo del emperador y el poder judicial que le corresponde al senado.

[13] Schenck, *Belisar*, p. 115-146.

este modo que su joven amigo desista de su empeño y deje en la estacada a sus aliados. La oportuna aparición de una cruz que el presunto vándalo lleva consigo como único recuerdo de sus desconocidos padres permite que Belisario reconozca al fin a su hijo. El padre y los hermanos se alegran del reencuentro, pero el éxito del plan vengativo de Alamiro ha puesto al Imperio en una situación de peligro gravísimo, que sólo podrá resolver, naturalmente, la eficaz intervención de Belisario.



Reencuentro de Belisario, Alamiro e Irene (*Belisario*, Acto III)

En el acto quinto se alternan de nuevo como escenarios el palacio urbano y la campiña[14]. En la escena segunda, a pesar de los esfuerzos de Rufino por impedirlo, Antonina, conducida por el fiel Nicanor, comparece en un estado casi delirante ante Justiniano y exculpa totalmente a su esposo de las acusaciones de traición. Su cómplice trata de defenderse, pero el emperador, tras interrogar astutamente a Eutropio sobre los hechos, consigue confirmar su culpabilidad y los envía al juicio que acabará inevitablemente con su condena y ejecución entre terribles torturas. Torturado él también por los remordimientos, Justiniano ordena a Nicanor que busque y traiga Belisario a su

[14] Schenck, *Belisar*, p. 147-190.

presencia, pero debe acudir antes rápidamente en socorro de los campesinos atacados por los invasores alanos. El desenlace de la obra resulta previsible. Tras reunirse en la montaña con sus antiguos subordinados León y Nicanor, Belisario acepta, a pesar de su ceguera, asumir el mando del combate contra los guerreros de Octar. Enardecidos por su presencia y guiados también por su talento militar, los bizantinos alcanzan fácilmente la victoria, pero una flecha hiere mortalmente a su comandante. En la escena final, Belisario otorga su perdón al arrepentido Justiniano, obtiene la protección imperial para Irene y Alexis y descubre con dolor que Antonina ha muerto en la capital, ignorando la buena nueva de la recuperación del hijo. En sus últimos instantes alcanza a ver el espectro amable de su esposa inclinándose sobre él e implorando su perdón: “tras una larga lucha, el odio, la noche y el dolor han sido vencidos. En la muerte sólo hay vida”. Con estas palabras de reconciliación matrimonial, aunque sea post-mortem, concluye, pues, la magna tragedia de Schenck, un material político y emotivo que, como decía, Cammarano y Donizetti adaptaron con habilidad conforme a las convenciones propias del género operístico.

Como primer paso, redujeron los cinco actos originales a tres, titulados, respectivamente “el triunfo”, “el exilio” y “la muerte” y redujeron en las proporciones indicadas más arriba el número de los personajes principales. Conservaron, como era de rigor, las grandes escenas de conjunto, propicias para las intervenciones del coro – la comitiva triunfal de la escena quinta del acto primero y el juicio de Belisario que pone fin a dicho acto; la escena tercera del acto tercero con los alanos y el cuadro final – pero suprimieron o fundieron muchas

de las escenas de la obra de Schenck, especialmente, como ya se ha dicho, aquellas en las que se ponía en tela de juicio la actuación de Justiniano, reducido en la ópera a una mera figura de acompañamiento. De acuerdo con la lógica del género, el *Belisario* de Donizetti concentra su atención en el conflicto sentimental del cuarteto familiar protagonista – el padre barítono, la madre soprano, el hijo tenor y la hija mezzosoprano – y lo despliega en la sucesión tradicional de arias, duetos, tercetos, cuartetos y números de conjunto que caracterizan la ópera romántica decimonónica. Así, por ejemplo, en el acto primero, tras el coro inicial que celebra el retorno del ejército bizantino, Irene expresa en solitario en su escena de presentación la alegría filial, cálida y tímida, que define a su personaje. Su madre, en cambio, se presenta en el dúo violento de la escena siguiente con Eutropio, en la que va inserta un aria de acentos dramáticos con la narración del presunto asesinato del niño Alexis. Tampoco disponen, como ya se ha dicho, de grandes ocasiones de lucimiento en solitario los personajes masculinos de la trama, puesto que ni Belisario, ni Alamiro, ni Justiniano tienen arias de presentación, quedando sus primeras intervenciones enmarcadas en números de conjunto. En la escena sexta del primer acto, padre e hijo, cuando todavía desconocen su identidad, cantan un dúo de viril amistad y de parentesco espiritual, muy semejante al gran momento del *Don Carlo* verdiano, también de inspiración schilleriana, entre el infante tenor y el marqués de Posa barítono. En la misma tradición podemos situar también la gran escena del acto segundo entre Belisario e Irene, barítono y mezzosoprano, que según el testimonio de los espectadores venecianos de 1836 subyugó por su emotividad a toda la audiencia. Se trata de un dúo sin duda convencional, pero muy eficaz, que muestra el talento de Donizetti

para la representación de lo patético. En el acto tercero, por último, la escena del reconocimiento de Alamiro por su padre y hermana se resuelve en un terceto perfecto, que recuerda momentos similares de óperas tanto anteriores como posteriores no sólo de este compositores, sino de todos los grandes autores de la tradición romántica italiana.



La corte de Justiniano (*Belisario*, Acto I)

La mayor innovación argumental de la ópera respecto a la tragedia de Schenck obedece también a las convenciones y a la práctica del género tal como se concebía en Italia en estos momentos. Al contrario que en la pieza original, la misión de poner el punto final no corresponde a su protagonista epónimo, sino a Antonina, que comparece en el campamento imperial para expresar su arrepentimiento ante el emperador, sus hijos y el coro y exhibir, de paso, ante el auditorio todas sus facultades en una escena exigente y completa con recitativo, aria y cabaletta, un gran número que acoge también en su marco la muerte de Belisario, sin llegar a pronunciar las palabras de perdón que le implora su mujer. Con esta nueva disposición temporal de los acontecimientos, la protagonista de la ópera alcanza a saber antes del final que su hijo es Alamiro, una revelación que todavía

acrecienta más sus remordimientos por las falsas acusaciones realizadas. Como otra gran heroína histórica donizettiana, la reina Isabel de *Roberto Devereux*, Antonina cierra la ópera implorando el castigo que merece – “arrebatadme la vida, que la muerte es un bien para mí” –, mientras el emperador y el coro le lanzan las más terribles imprecaciones – “abborrita dai mortali”, “iniqua” – y le desean que todos los instantes de su vida sean para ella una “cruda morte”. Así pues, en la estela de la *Norma* belliniana, se niega a la *prima donna* del melodrama romántico el perdón que la tragedia política germana concedía con generosidad a la Clitemnestra vengativa.

Cinco años después del estreno de la ópera, fallecía de improviso en Munich en abril de 1841 Eduard von Schenck, sumiendo en el desconsuelo a su regio amigo. En abril de 1848 moría a su vez Gaetano Donizetti en Bérgamo y, casi al mismo tiempo, el descontento popular contra los monarcas autoritarios que trataba de conjurar el *Belisar* germano obligaba a renunciar al trono tanto al rey bávaro a quien iba dirigida la obra como al Habsburgo que reinaba sobre la Venecia de Donizetti. Arrollados por la “Primavera de los pueblos”, estos Justinianos de la realidad histórica, Fernando I de Austria y Luis I de Baviera, no encontraron el Belisario que los salvara de renunciar a la púrpura y así acabaron sus días, retirados en Praga y Niza, respectivamente, y envueltos en el confortable sudario de los reyes jubilados.



Donata d’Annunzio Lombardi como Antonina en una representación de *Belisario* en el Festival Donizetti de Bérgamo (2012)

4

BIZANCIO DE ACTUALIDAD: LA IMAGEN DE LO SAGRADO (A PROPÓSITO DE LOS ATENTADOS DE PARÍS)

Juan Signes Codoñer

De las tres religiones monoteístas que se originaron en Oriente Próximo, sólo el Cristianismo pudo romper con sus orígenes anicónicos y evolucionar hacia una religión repleta de imágenes sagradas mientras que el Judaísmo y el Islam permanecieron en líneas generales fieles a sus tradiciones de no representar imágenes de Dios y sus profetas. Ciertamente, esta evolución no fue lineal, y del mismo modo que sinagogas helenísticas, como la famosa de Dura Europos (siglo III a.C.) se llenaban de imágenes de lo sagrado en sus paredes (véase **figura 1**)[1] y abundantes miniaturistas islámicos de la Edad Media –no sólo vinculados a la tradición persa–, representaban a Mahoma con todos sus rasgos, incluso reconsagrando la Piedra Negra en la Kaaba,[2]

[1] Dura Europos se encuentra en el este de Siria, en una zona dominada hoy por el Estado Islámico, cerca de la localidad de Al-Salihiyah, pero afortunadamente sus frescos fueron trasladados a Damasco, lo que ha permitido salvarlos sin duda de una destrucción inevitable. Estos hechos abren de nuevo el debate sobre el peligro que tiene a veces conservar los restos arqueológicos in situ, en áreas rurales, tendencia por la que aboga la moderna arqueología sin ser a veces consciente del contexto político.

[2] Véase el Mohammed Image Archive, con una curiosa selección.

el cristianismo se vio desgarrado a lo largo de su historia en numerosas ocasiones por el conflicto en torno a las imágenes de lo sagrado, de forma que el aparente consenso de que goza hoy su exposición en muchas iglesias no se ha conseguido sin debate ni derramamiento de sangre. Dejaremos aquí de lado conflictos recientes en torno a la presencia de imágenes sagradas en los lugares de culto desatados por los movimientos protestantes a partir del siglo XVI, porque, aunque sin duda inspirados por Bizancio en gran medida,[3] tuvieron su propia dinámica y nos llevarían muy lejos del problema que pretendemos plantear aquí, que no es sino el de considerar la importancia que el llamado "iconoclasmo" bizantino ha tenido a la hora de moldear la identidad europea. Se trata de un debate muy actual y no tan anclado en el pasado como podría parecer.



Figura 1
Las manos de Dios sobre Moisés mientras cruza el Mar Rojo
(mosaico de la sinagoga de Dura Europos)

[3] Una panorámica sobre los "iconoclasmos" a lo largo de la historia se puede encontrar en el reciente libro de Stacy Boldrick – Leslie Brubaker – Richard Clay (eds.), *Striking Images, Iconoclasms Past and Present*, Farnham, Ashgate 2013.

Es evidente que toda nueva religión se basa sobre tradiciones y cultos preexistentes y que, del mismo modo que los transforma, se deja, imperceptiblemente, influir por ellos. Esto obviamente ocurre si la nueva religión aspira a imponerse a largo plazo integrando a la población de sus territorios, que es justamente lo que ocurrió con el Islam y, siglos antes, con el Cristianismo: fue gracias a esta convergencia y sincretismo por lo que ambas religiones llegaron a ser universales. Es por lo tanto importante entender el contexto histórico de las civilizaciones que precedieron a la aparición del Islam y al Cristianismo porque ello nos dirá mucho sobre la esencia y la evolución de estas religiones. Hagamos un pequeño intento al respecto en las líneas que siguen tomando como motivo la actitud que ambas adoptaron hacia las imágenes sagradas.

Para entender el aniconismo del Islam es muy importante tener en cuenta que esta religión fue fundada a principios del siglo VII, cuando el cristianismo dominante en esa época era todavía, oficialmente, anicónico. Si el Islam hubiera sido predicado justamente un siglo después, en medio de la crisis iconoclasta bizantina, quizás la historia que se hubiera escrito habría sido muy diferente. No escapa a nadie, en efecto, que el Islam se basa en gran medida en la reinterpretación que hizo Mahoma de la tradición judeocristiana y, sin necesidad de admitir la leyenda del monje cristiano Sergio/Bahira, supuesto inspirador del Islam al profeta (véase **figura 2**),[4] es evidente

[4] La variantes siriacas y árabes de la leyenda han sido editadas por B. Roggema, *The Legend of Sergius Bahira: Eastern Christian Apologetics and Apocalyptic in Response to Islam*, Leiden 2009.

que hubo una profunda penetración del Cristianismo en la península arábiga, bien fuera a través de la cristianización del Yemen hecha desde Etiopía (recordemos al cristiano rey Abraha del Yemen, que, según la tradición, realizó una expedición contra la Meca en "el año del elefante", ca. 568-570, justamente cuando nació Mahoma), bien fuera a través de los vínculos caravaneros con los reinos cristianos nabateos del norte (es sabido que fueron los cristianos salihidas del siglo V y gasánidas del siglo VI los que desarrollaron el alfabeto árabe que luego adoptó el Islam). Por si esto no fuera poco, el Islam, al establecerse en Oriente Próximo a lo largo del siglo VII adoptó la forma de vida de las ciudades romanas y la preservó mucho mejor que Occidente hasta nuestros propios días. Es evidente, por ejemplo, que los baños árabes son los directos continuadores de las termas romanas y que la articulación de la vida cívica en muchas ciudades de Oriente Próximo recuerda en muchos aspectos a la de la Roma tardoantigua.



Figura 2

Encuentro con el monje Bahira tomado del *Jami' al-Tavarikh* (*Historia Universal*) de Rashid Al-Din, ilustrado *ca.* 1315 en Tabriz (Persia), ms. de la Bibl. de la Univ. de Edimburgo

Nada tiene de sorprendente, por lo tanto, que el Islam siguiera fielmente los presupuestos anicónicos del cristianismo dominante en

el siglo VII y que cuando, a finales del siglo VIII, el Imperio Bizantino empezó a considerar, tal vez como consecuencia de la crisis creada, que las imágenes sagradas eran admisibles, entonces el Islam abanderara la causa del aniconismo frente a su rival ideológico, el imperio bizantino. La primera expresión evidente de ese desencuentro se produjo tras el concilio de Trulo del 692, en cuyo canon 82 Bizancio admitía por primera vez la representación de Cristo bajo figura humana. El emperador reinante, Justiniano II, no tardó en acuñar monedas de oro con la efigie de Cristo (**figura 3**) que provocaron al califa Abd al-Malik ibn Marwan que no las aceptó como moneda corriente en su reinado y acuñó a su vez su propia moneda, representándose como gobernante en vez de Justiniano (**figura 4**). La guerra estalló entonces entre los dos reinos: fue la primera guerra entre imperios por las imágenes. En este caso, fue la representación de Cristo la que ofendió al Islam, que contaba y cuenta a Cristo entre sus profetas, pero que inevitablemente veía su imagen como una propaganda intolerable a favor de la fe de su rivales.



Figura 3
Sólido de Justiniano II



Figura 4
Dinar de oro del califa Abd al-Malik

El resto de la historia es bien conocido: mientras la disputa en torno al valor de las imágenes dividía durante siglos a los bizantinos (datamos la crisis iconoclasta convencionalmente entre el 726 y el 843),[5] los árabes decidieron renunciar al griego como lengua de administración, y empezaron a ver con cada vez con mayor reluctancia las imágenes, que ya no se imprimieron en sus monedas donde aparecieron leyendas coránicas. Durante el siglo VIII, las iglesias que habían sido utilizadas como mezquitas por los musulmanes, se vieron forzadas a cubrir los mosaicos figurativos del suelo con tapices La moderna arqueología ha sacado a luz muchos de ellos en la zona de Palestina y datado su destrucción parcial en la primera mitad del siglo VIII. Lo curioso del asunto es que la destrucción de las figuras de los mosaicos se alterna con su conservación (probablemente las zonas tapadas) y, aspecto este esencial, está hecha con cuidado, tal vez por los propios cristianos que evitaban así ofender a los musulmanes que entraban en las iglesias.[6] El recubrimiento de las imágenes, más que su

[5] Para ella véase L. Brubaker - J. Haldon, *Byzantium in the Iconoclast Era, c. 680-850: A History,* Cambridge 2011.

[6] S. Ognibene, *Umm Al-Rasas: La chiesa di Santo Stefano ed il «problema iconofobico»*, Roma 2002.

destrucción, nos recuerda hechos contemporáneos como el que ha ocurrido recientemente en Santa Sofía de Trebisonda después de su conversión en mezquita por el gobierno turco de Erdogan: los magníficos frescos de la iglesia han desaparecido detrás de espesos cortinajes que velan su visión y ocultan uno de los conjuntos figurativos más importantes del arte bizantino en Anatolia (**figura 5**).



Figura 5
Santa Sofía de Trebisonda con un velo cubriendo las pinturas de la cúpula

Como ha subrayado Antonio Elorza en una serie de publicaciones recientes, parece que se vive una época de regresión hacia modelos excluyentes heredados de la Antigüedad. El académico subraya con acierto el paralelo que presenta la situación en Turquía con la utilización religiosa que hace la Iglesia Católica en España de la Mezquita de Córdoba, a la que no solo priva de su propia condición de "mezquita" (señalando la continuidad entre el templo cristiano tardomedieval y la basílica visigoda) sino que utiliza para exposiciones icónicas claramente ofensivas para el visitante islámico, como la

recientemente clausurada "Córdoba: ciudad conventual", con tallas religiosas (**figura 6**).[7]



Figura 6
Imagen de la exposición "Córdoba, ciudad conventual" (15.10.14 – 14.01.15)

Pero sería tal vez injusto decir que la ruptura del diálogo entre el Islam y el Cristianismo nos devuelve a la Edad Media, porque, al menos antes de las Cruzadas, el diálogo entre religiones estaba muy vivo en el Islam, algo de lo que dan fe numerosos debates y diálogos entre teólogos de ambas creencias que se nos han conservado esencialmente en textos árabes y que incluso tenían lugar ante la presencia del califa.[8] Curiosamente, en esos debates, muchos de ellos datados en los siglos VIII y IX en pleno estallido de la crisis iconoclasta, apenas se mencionan las imágenes. La adoración de las imágenes parece entonces subsidiaria en el Islam, mientras que es en Bizancio donde la cuestión se convierte en central, al menos entre las élites que gobiernan el imperio. La visceralidad del enfrentamiento hace que los partidarios de

[7] Véase A. Elorza, "El péndulo de Santa Sofía" en *La aventura de la Historia* 195, Enero 2015, pp. 80-81 y A. Elorza, "Carta abierta al papa Francisco" en *EL PAIS* 17 de Enero de 2015, p. 16.

[8] D. Bertaina, *Christian and Muslim Dialogues: The Religious Uses of a Literary Form in the Early Islamic Middle East,* Piscataway 2011.

las imágenes acusen a los por ellos llamados “iconoclastas” de ser “de mentalidad sarracena” (σαρακηνόφρονες) en lo que era ya un intento de descalificarlos vinculándolos con el Islam.

En realidad el iconoclasmo nada tenía que ver con el Islam (los emperadores iconoclastas derrotaron en el campo de batalla en numerosas ocasiones al invasor árabe), sino que era un intento de preservar el carácter anicónico original del cristianismo primitivo frente a un uso cada vez más extendido de las imágenes por parte de la población cristiana, uso que se veía como una desviación herética de las prácticas tradicionales. Esta desviación era, en realidad, la confirmación de que la rica tradición iconográfica del mundo antiguo había finalmente conseguido imponerse a la visión más simbólica de la fe cristiana, más propia de las élites: el ya mencionado concilio de Trulo había abierto las puertas definitivamente a la representación de lo sacro, un proceso imparable que los emperadores iconoclastas intentaron detener en vano durante más de cien años. El triunfo de las imágenes confirmaba la inevitable incorporación del legado clásico al mundo bizantino. Hermes crioforo se convertía en Jesús el buen pastor (**figura 7**) e Isis amamantando a Horus era reconocible en la Virgen María con el niño Jesús (**figura 8**).



Figura 7
Hermes crioforo junto a Jesús el buen pastor



Figura 8
Isis y Horus junto a la Virgen *galaktophorousa*

Con todo, hay que precisar que los emperadores iconoclastas jamás se opusieron al arte figurativo, sino a la adoración de las imágenes sagradas, particularmente a la de Cristo. Noticias hay de escenas figurativas en los palacios iconoclastas (como también las hubo en los palacios omeyas, por cierto ejecutadas por artesanos bizantinos, véase **figura 9**). Y las fuentes nos indican que frescos con

escenas bíblicas pudieron ser tolerados en las naves de las iglesias a modo de *Biblia pauperum*, pero nunca en el ábside, centro de la ceremonia eucarística. Por contra, el aniconismo en el Islam adoptó un carácter con el tiempo cada vez más radical, quizás probablemente por la identificación de imagen con culto cristiano, algo que se acentuó probablemente a partir del 843, con la lenta pero progresiva incorporación de los iconos a la simbología del estado bizantino. Las cruzadas no hicieron sino exacerbar el proceso.



Figura 9
Mujer desnuda en el palacio omeya de Qasr Amra (s. VIII)

Los atentados de París a la revista Charlie Hebdo son una muestra de intransigencia absolutamente repudiable que atenta contra uno de los principios básicos de nuestras democracias occidentales: el de la sátira del poder y de la religión. Y es lógico que la prensa incida en este aspecto en sus crónicas en los días posteriores al atentado y que

Voltaire figure en lugar prominente en las lecturas de los franceses. Pero es también el momento quizás de hacer historia, de mirar hacia atrás y tratar de entender cómo se puede matar por las imágenes. La mirada a los siglos VIII y IX, donde se gestan los problemas que hoy explican tanto el iconismo cristiano como el aniconismo islámico, puede ayudarnos a comprender por qué el Islam no ha llegado nunca a aceptar la imagen sagrada, que identifica con la religión cristiana y una amenaza a su fe. Los musulmanes, como verdaderos herederos de un aniconismo cristiano primitivo (anterior al iconoclasmo bizantino) ya antes de la victoria de las imágenes en el 843, identificaron la adoración de las imágenes con prácticas cristianas aberrantes y evitaron toda influencia. Curiosamente, sin embargo, el Islam anicónico fue en aquellos primeros siglos medievales mucho más tolerante que el cristianismo, tanto iconoclasta como iconófilo. Todo cambió con las cruzadas que crearon entre las dos religiones un foso que, hasta hoy, no se ha superado. Desde entonces, el cristianismo ha ido evolucionando y lleva ya siglos conviviendo con la crítica, mientras que el Islam ha perdido el espíritu de tolerancia que animaba a algunos califas abasíes del siglo IX. Estos, sin duda, se habrían horrorizado ante el fanatismo de algunos “iconoclastas” modernos que no representan la tradición islámica. En muchos aspectos, la Alta Edad Media, pese a todas sus evidentes limitaciones, resulta más tolerante que nuestra Edad Moderna, creadora de muchos fanatismos totalitarios. Conocer la historia nos hace, siempre, más tolerantes.

5

BIBLIOGRAFÍA

AOIZ, Javier – DENIZ MACHÍN, Deyvis – BRUNI CELLI, Blas, “Hierocles: Elementos de ética, extractos de estobeo y glosas de la Suda”, *Helmantica 193 (2014)* – Monográfico de la revista en el que se editan los fragmentos del filósofo estoico a partir de los testimonios tardoantiguos y bizantinos.

ALBARRÁN MARTÍNEZ, María Jesús, “El monasterio de Apa Sabino en Antinópolis: su organización administrativa interna”, *Estudios Bizantinos. Revista de la Sociedad Española de Bizantinística* 2 (2014) 33-48. – Los documentos de este monasterio en el Egipto Medio datan de finales del s. V hasta el s. VII.

BERSCHIN, Walter, “Der Kreuzfahrer Aldo von Piacenza bringt aus Konstantinopel eine *Vita* der hl. Justina mit. Ein weiteres Werk des Griechisch-Übersetzers Johannes von Amalfi (a. 1101)”, en I. RUIZ ARZALLUZ ET ALII (eds.), *Estudios de Filología e Historia en Honor del profesor Vitalino Valcárcel* (*Anejos de Veleia. Series Minor* 32), Vitoria 2014, 2 vols., vol. 1, pp. 129-136. – Con esta son ya cinco hagiografías las atribuidas a Juan de Amalfi, que pudo haber traducido 4 obras más.

BLANCO ROMERO, Sonia, “El canto XXII de la *Ilíada* en los códices griegos de la Biblioteca Nacional”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos* 24 (2014) 321-353.

BRAVO GARCÍA, Antonio, *Viajes por Bizancio y Occidente, recopilación de estudios editada por A. Guzmán Guerra - I. Pérez Martín - J. Signes Codoñer*, Madrid, Dykinson 2014, 428 S., ISBN 978-84-9085-221-7. – Reimpresión de artículos

de Antonio Bravo García sobre la idea del viaje y transvase de personas y conceptos entre Bizancio y Occidente. Están distribuidos en tres secciones: Primera Parte: *1. El viaje de las personas*, incluye 1.1. "Constantinopla, de lo visto a lo imaginado", en V. Cristóbal- J. de la Villa (eds.), *Ciudades del mundo antiguo,* Madrid 1997, 187-229; 1.2. "La Constantinopla que vieron R. González de Clavijo y P. Tafur: los monasterios", *Erytheia* 2 (1983) 39-47; 1.3. "La *Crónica* de los Gattilusios y otras cuestiones de historia bizantina en la *Embajada a Tamorlán*", *Estudios Clásicos* 26.2 (1984) [= *Apophoreta Philologica Emmanueli Fernández-Galiano a sodalibus oblata*], 27-37; 1.4. "Emperadores bizantinos en tierras de Occidente", *Βυζαντιακά* 14 (1994) 109-139; 1.5. "La imagen de Bizancio en los viajeros medievales españoles. Notas para un nuevo comentario a sus relatos (I)", en I. Pérez Martín-P. Bádenas de la Peña (eds.), *Bizancio y la Península Ibérica. De la Antigüedad Tardía a la Edad Moderna,* Madrid 2004, 381-436; 1.6. "Viejo y nuevo sobre los viajeros a y desde Bizancio", en M. Cortés Arrese (ed.), *Caminos de Bizancio,* Cuenca 2007, 13-46. Segunda parte: *2. El viaje de los textos*, incluye 2.1. "La tradición directa de los autores antiguos en época bizantina", en O. Pecere (ed.), *Itinerari dei testi antichi,* Rom 1992, 7-27; 2.2. "La poesía griega en Bizancio: su recepción y conservación", *Revista de Filología Románica* 6 (1989) 277-324; 2.3. "La calma que precede a la tormenta: el Concilio de Florencia y su papel en la transmisión de los textos clásicos", en M.I. Publio Rodríguez Alfageme (ed.), *Los clásicos como pretexto,* Madrid 1988, 47-67. Tercera Parte: *3. El viaje de las ideas*, incluye 3.1. "Aspectos de la cultura griega en la Península Ibérica durante la Edad Media", *Evphrosyne* 17 (1989) 361-372; 3.2. "Bizancio y Occidente en el espejo de la confrontación religiosa", en A. Pérez Jiménez - G. Cruz Andreotti (eds.), *La religión como factor de integración y conflicto en el Mediterráneo* (Mediterránea 2), Madrid 1996, 157-213; 3.3. "La España visigoda y el mundo bizantino", en M. Cortés Arrese (ed.), *Toledo y Bizancio,* Cuenca 2002, 123-165; 3.4. "Bizancio y el Renacimiento" en F.L. Lisi y Bereterbide *et alii* (eds.), *Didáctica del griego y de*

la cultura clásica, Madrid 1996, 127-144; 3.5. "Aristóteles en la España del siglo XVI: Antecedentes, alcance y matices de su influencia", *Revista Española de Filosofía Medieval* 4 (1997) 203-249.

CABALLERO SÁNCHEZ, Paula, "La Geografía de Tolomeo en un impreso anotado por Nicolás Múrmuris propiedad de Diego Hurtado de Mendoza", *Estudios Bizantinos. Revista de la Sociedad Española de Bizantinística* 2 (2014) 231-254. – El ms. es El Escorial 117.VII.19.

CABALLERO SÁNCHEZ, Paula, "Le manuscrit Paris, Bibliothèque Nationale de France, gr. 1209: L'autographe de Theodore Hyrtakenos?", *Byzantion* 84 (2014) 33-47.

CABALLERO SÁNCHEZ, Raúl, "Historia del texto del Comentario anónimo al Tetrabiblos de Tolomeo" *MHNH* 13 (2013) 77-198. – Trabajo preparatorio de la edición de este comentario tardoantiguo al texto de Tolomeo, basado en un análisis exhaustivo de la tradición manuscrita.

CABALLERO SÁNCHEZ, Raúl, "El Comentario anónimo al Tetrabiblos de Tolomeo. Edición crítica y traducción castellana de los escolios metodológicos del libro I (in Ptol. Tetr. 1.1.1-1.3.1)", *MHNH* 13 (2013) 221-258.

ESPÍ FORCÉN, Carlos, "De Oriente a Occidente. La leyenda bizantina de la Passio Imaginis en el siglo XV en la Corona de Aragón", *Estudios Bizantinos. Revista de la Sociedad Española de Bizantinística* 2 (2014) 205-229. – El autor sigue el impacto que en el Aragón tardomedieval tuvo la idea, abordada ya en Nicea II (787), de que una imagen puede incorporar a su prototipo.

GATSIOUFA, Paraskevi, "Der Kommentar Alexanders von Aphrodisias zur *Metaphysik* im *codex sacromontanus*: textkritische Bemerkungen", en M. Tziatzi – M. Billerbeck – F. Montanari – K. Tsantsanoglou (eds.), *Lemmata. Beiträge zum Gedenken an Christos Theodoridis*, Walter de Gruyter, Berlin-New York 2015, 370-393.

HARRIS, Jonathan, "Byzantium and the First Crusade: Three Avenues of Approach", *Estudios Bizantinos. Revista de la Sociedad Española de Bizantinística* 2 (2014) 125-141. – Tres posibles explicaciones para el origen de la primera cruzada.

ITURRALDE MAULEÓN, Cristina, "Alteridad en el Imperio romano. Eusebio de Cesarea y la ἔκφρασις del Santísimo Monumento", *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos* 24 (2014) 205-223. – Estudio centrado en los códigos retóricos de la *Vida de Constantino*.

MANDALÀ, Giuseppe, "L'immagine della città di Roma nel mondo arabo-islamico: tradizione del classico e periferie della memoria", *Estudios Bizantinos. Revista de la Sociedad Española de Bizantinística* 2 (2014) 49-86. – Estudio del lema "Roma" en el diccionario geográfico de Muḥammad ibn 'Alī al-Būrsawī, más conocido como Ibn Sibāhī-zāde (m. 997 H./1589 A.D.).

MARCOS SÁNCHEZ, Mar, "Religious Violence and Hagiography in Late Antiquity", *Numen. International Review for the History of Religions* 62 (2015) 166-193.

MARCOS SÁNCHEZ, Mar, "Falsificación literaria y propaganda durante la Gran Persecución: las *Acta Pilati* entre paganos, judíos y cristianos", *Bizantinistica. Rivista di Studi Bizantini e Slavi* 15 (2013) 15- 32 [publicado en 2014].

MARCOS SÁNCHEZ, Mar, "Emperor Jovian's Law of Religious Tolerance (a. 363)", en M. V. Escribano - R. Lizzi Testa (eds.), *Politica, religión y legislación en el Imperio romano (s. IV y V d.C.)*, Edipuglia 2014, 153-177.

MARCOS SÁNCHEZ, Mar, "Monacato y aristocracia en los comienzos del Cristianismo", en *Monasterios y nobles en la España del Románico: entre la devoción y la estrategia*, Aguilar de Campoo 2014, 11-35.

MARTÍNEZ CARRASCO, Carlos, "Un pasaje controvertido en los Annales de Eutiquio de Alejandría. El ataque judío a la ciudad de Tiro", *Collectanea Christiana Orientalia* 11 (2014) 53-73. – Aborda la historicidad del ataque de los judíos contra la ciudad de Tiro durante la guerra romano-persa del 603-628.

MARTÍNEZ MANZANO, Teresa, "Una nueva historia para un viejo códice de Tucídides *Salmanticensis* 74", *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos* 24 (2014) 355-368.

MARTINS DE JESÚS, Carlos, "'Constantinus Lascaris Anthologicus'. Una colección de epigramas in Homerum en el Matritensis 4629 (Mt)", *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos* 24 (2014) 309-319. – Estudio sobre 26 epigramas sobre Homero, copiados en el Matr. 4629 (ff. 177v-180r = Mt), de los cuales 12 aparecen también copiados en el *Matr.* 4562 (ff. 110r-111r = M).

PENELAS, Mayte, "Un nuevo testimonio de la circulación de obras orientales de apologética cristiana en al-Andalus", *Collectanea Christiana Orientalia* 11 (2014) 75-113. – El manuscrito de origen andalusí Raqqāda 2003/2 (olim Gran Mezquita de Qayrawān 120/829) contiene tres textos cristianos de naturaleza polémico-apologética: una versión árabe del diálogo entre el patriarca nestoriano Timoteo I y el califa abasí al-Mahdī, un debate entre dos interlocutores a los que se menciona como al-kaṯūliqī y al-aʻrābī, y una colección de testimonia.

SABE ANDREU, Pedro, "San Juan Damasceno, 'Diálogo entre un sarraceno y un cristiano'", *Collectanea Christiana Orientalia* 11 (2014) 127-159. – Introducción, texto griego y traducción española.

SADOWSKI, Michal, "La divina substancia como māsūra y muftaraqa. Un intento de reinterpretación de la terminología trinitaria de acuerdo con la enseñanza de al-Risāla fī l-thālūth al-muqaddas de Abū Rā'iṭa", *Collectanea Christiana Orientalia* 11 (2014) 161-188 – Este artículo trata de la terminología trinitaria de Abū Rā'iṭa contenida en su al-Risāla fi l-thālūth al-muqaddas.

SANTOS MARINAS, Enrique, "Messianism and invading peoples in Iberian and Slavonic Apocalyptic Literature", *Bizantinistica. Rivista di Studi Bizantini e Slavi.* Serie Seconda 15 (2013) 175-188.

SANTOS MARINAS, Enrique, "Fantasmas y muertos vivientes en las fuentes más antiguas sobre los eslavos orientales", en M. Aguirre Castro et alii (eds.) *Fantasmas, aparecidos y muertos sin descanso*, Madrid 2014, 131-144.

SIDARIUS, Adel Y., "Cronografía universal copto-árabe. El K. al-Tawārīkh de N. Abū Shākir Ibn al-Rāhib (655 H./973 Mart./1257 C./1569 Alex./6750 AM)", *Collectanea Christiana Orientalia* 11 (2014) 221-250. – La obra fue manejada por el historiador copto al Makin.

SIGNES CODOÑER, Juan, "Homero en tierras del Islam en el siglo IX: una presencia no tan episódica", en I. Ruiz Arzalluz et alii (eds.), *Estudios de Filología e Historia en Honor del profesor Vitalino Valcárcel* (*Anejos de Veleia. Series Minor* 32), Vitoria 2014, 2 vols., vol. 2, pp. 1005-1020. – La difusión de la obra de Homero en el califato abasí tanto entre cristianos melquitas y sirios como entre musulmanes.

SINCLAIR, Kyle, "Anna Komnene and her Sources for Military Affairs in the Alexiad", *Estudios Bizantinos. Revista de la Sociedad Española de Bizantinística* 2 (2014) 143-185.

TEJA CASUSO, Ramón, "Non tamen deus dicitur cuius efigies adoratur: El debate sobre el culto imperial en el Imperio Cristiano", en T. Gnoli - F. Muccioli (eds.), *Divinizzazione, culto del sovrano e apoteosi. Tra Antichità e Medioevo,* Bologna 2014, 343-357.

TEJA CASUSO, Ramón – ACERBI, Silvia, "La imagen del monje como theios aner en Teodoreto de Ciro", *Cristianesimo nella Storia* 35 (2014) 747-764.

TORRES PRIETO, Juana, "Falacias persuasivas en la literatura cristiana antigua: retórica y realidad", en F. Marco Simón - F. Pina Polo - J. Remesal Rodríguez (eds.), *Fraude, mentiras y engaños en el Mundo antiguo*, Barcelona 2014, 209-224.

TORRES PRIETO, Juana, "The Power of Rhetoric in Conflict Resolution. Theodoret of Cyrus and «A Cure for Pagan Maladies»", *Bizantinistica. Rivista di Studi Bizantini e Slavi*, serie seconda 15 (2013) 33-50.

TOUWAIDE, Alain, "Translation. A Case Study in Byzantine Science", *Medievalia. Revista d'Estudis Medievals* 16 (2013) 165-170. – En torno a la traducción griega titulada *Efodia* de las *Provisiones para el viajero y alimento del sedentario* del médico árabe Abū Ja'fār Ahmad ibn Abī Khālid ibn al Jazzār († 979/980 - 1010 d.C.).

TRZASKOMA, Stephen M., "Some new imitations of Achilles Tatius in the e recesion of the Alexander romance", *Exemplaria Classica* 18 (2014) 73-79.

TSAKOS, Alexandros, "Miscellanea Epigraphica Nubica V: El nombre de las cuatro criaturas del apocalipsis en la Nubia cristiana", *Collectanea Christiana Orientalia* 11 (2014) 253-263.

VIDAL ÁLVAREZ, Sergio, "Tres piezas bizantinas con funciones apotropaicas conservadas en el Museo Arqueológico Nacional: dos enkolpia y un 'sello' bivalvo inédito", *Estudios Bizantinos. Revista de la Sociedad Española de Bizantinística* 2 (2014) 87-124. – Fabricados en Constantinopla y Anatolia en el periodo macedonio.

VIZCAÍNO SÁNCHEZ, Jaime, "El incensario bizantino 'de Almería'. Consideraciones acerca de la importación de bronces 'coptos' en la Hispania meridional durante la Antigüedad Tardía", *Estudios Bizantinos. Revista de la Sociedad Española de Bizantinística* 2 (2014) 1-32. – El objeto es datado de finales del VI y principios del VII.

XENOPHONTOS, Sophia, "'A living portrait of Cato': Self-fashioning and the classical past in John Tzetzes' Chiliads", *Estudios Bizantinos. Revista de la Sociedad Española de Bizantinística* 2 (2014) 187-204.